

Lilly Reich: Aportaciones Interdisciplinarias en la Arquitectura y el Diseño Industrial

Dra. Martha Beatriz Cruz Medina¹, Mtra. Adriana Gama Márquez²

Resumen— El diseño del siglo pasado se caracteriza por una visión integral, referencia de creatividad y logros. El reconocer a sus actores nos ayuda a comprenderlo. A través del diseño de Lilly Reich se dieron premisas de cambio en una época donde la inserción de mujeres se diluyó, dejándolas casi en el anonimato. El objetivo de esta investigación es reconocer la obra de Reich desde una visión interdisciplinaria, su importancia en el diseño, logrando su visibilidad en la historia.

Si se reconoce la participación histórica de esta diseñadora entonces se podrá vincular sus aportaciones al presente desde un enfoque de género en el diseño. Esta propuesta parte de un análisis cualitativo interdisciplinario que potencializa la esencia creativa de la mujer del diseño. Su enfoque descriptivo e histórico permitirá comprender sus aportaciones y vincularlos al presente, brindando parámetros y valores para poder comprender el razonamiento de sus diseños y de su olvido.

Palabras clave—Arquitectura, género, Reich.

Introducción

La participación de la mujer en el diseño se vuelve más visible y activo durante en el siglo XX, sin embargo, es complicado documentar dicho pasado por las artes del diseño. Quizá la referencia a ellas las tengamos desde la documentación de la escuela de la Bauhaus, aquel célebre proyecto educativo y artístico que permite afirmar, de acuerdo con (Vadillo, 2012, 359) en la historia no se ha repetido otro fenómeno similar comparado en producción en todos sentidos a lo que fue esta gran escuela, donde se resalta la participación de la mujer tanto en alumnado como docentes.

Gracias a este recorrido y a pesar de las dificultades y prejuicios de la época se capacitaron a mujeres que se convirtieron en artistas, diseñadoras y arquitectas.

La historia en este aspecto no ha sido del todo justa, si bien es cierto se formaron a mujeres en este ámbito la realidad es que no se dio el crédito a varias de sus aportaciones.

Por ello en el desarrollo de este texto, se expondrá las aportaciones en tres ámbitos como son el color, forma y los materiales, de una de las grandes mujeres del área del diseño y arquitectura Lilly Reich, pionera del movimiento moderno del siglo XX, que irónicamente a pesar de ser tan importante se ha documentado poco en la historia.

Desarrollo

Lilly Reich y su historia.

De acuerdo a Poto (2016) Reich nació en Berlín (1885-1947) fue la segunda mujer en dirigir un taller en la Bauhaus estudió diseño textil; montó una exposición para la Feria Internacional titulada “De la fibra al tejido” para mostrar los procesos de producción de la industria textil alemana, abriendo camino al mundo del diseño arquitectónico debido a que el diseño de casas y edificios era una tarea casi exclusiva de hombres y destacando en la sencillas, texturas, colores y materiales impactando en el campo del interiorismo.

Según Muxi (2015), fue una mujer con variadas facetas creativas y de gestión: diseño de muebles y de indumentaria, contenido y espacio de exposiciones, arquitectura e interiores, en los que no ponía límites en estos espacios creativos.

Para comprender mejor dichas facetas creativas, se incluye un recorrido cronológico donde se aprecie las ideas, proyectos y objetos logrados.

De acuerdo con la investigadora Marisa Vadillo (2020), en su texto titulado: An introduction to the impact of Bauhaus multi-disciplinary pedagogical model on its female students. En 1908, Lilly desarrollo la idea de que el arte fuera parte de la vida cotidiana, diseño varias sillas, como la Kubus, la Cabinet, la Koller o la Broncia.

Posterior a esto regreso a su natal Berlín (1911) para estudiar con Else Oppler-Legband, diseñadora alemana, con experiencia en el campo del interiorismo, diseño de escaparates, escenarios y moda, por lo que uno de sus primeros proyectos de la época es el interiorismo de 32 habitaciones para el Centro de la Juventud de Berlín.

¹ Dra. Martha Beatriz Cruz Medina es profesora investigadora de la Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma del Estado de México, México. mbcruz@uaemex.mx (autor correspondiente)

² Mtra. Adriana Gama Márquez es Profesora y coordinadora Técnica de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de México, agamam@uaemex.mx.

De acuerdo con Muxi (2015) en 1913, fue una de las pocas mujeres en ser admitida en el German Werkbund, una institución dedicada a promocionar el diseño y las manufacturas alemanas fundada por, entre otros, Henry van de Velde, de la que fue directora.

Durante su estadía realiza la exposición en un escaparate de una farmacia en Elefanten-Aotheke, en Berlín, utilizado lo que sería su sello distintivo en sus proyectos: mostrar los materiales por sí mismos como signo de belleza. Es un escaparate abstracto con ciertos matices de art deco, donde a través del relato con la ubicación, los objetos, los materiales, la repetición de los elementos explica lo que es la producción de los fármacos; la disposición de elementos para ella debían hablar por sí solos, da cabida sobre todo al material y los objetos utilizados por esta área de conocimiento enfatizando la ausencia de otros elementos, dando como resultado un espacio limpio, con un mensaje certero y conciso hacia el espectador.

Para el siguiente año (1914). Abre en Berlín un taller de interiorismo, decoración y moda hasta 1924 donde dirigió numerosas producciones (Lizondo,2013,30). Colaboró en el diseño de interiores de la Haus der Frau (casa de la mujer) en la exposición *Deutscher Werkbund* en Colonia.

Directora de la Werkbund (1922-1926), de acuerdo con Lizondo (2013), fue encargada de que todo lo que se diseña en estos escaparates, los objetos debían ser de alta calidad y estos elementos expuestos tenían que hablar por sí solos, lo cual era su sello distintivo de Lilly, la configuración del espacio era solo con los elementos indispensables, colores y texturas que permitan dar el mensaje al espectador.

A la vez diseña ropa, aprendió bordado, y el estilo *Jugendstil* es el nombre que tomó las expresiones artísticas del Art Nouveau, con moda europeos e ingleses, busco una reforma en el estilo de vestir de la mujer haciendo más cómoda la vestimenta, más sencillas en cuanto al diseño de la época, la creación de ropa se nota que está en función de las influencias culturales y sociales del período; representa el estilo e ideas de Lilly, su talento y sus conocimientos en la utilización de texturas y diferentes textiles y tejidos

Durante los años veinte (Vadillo, 2020,264), la carrera de Lilly Reich se desarrollaba entre el trabajo como diseñadora y una importante experiencia teórico-crítica como comisaria de exposiciones, fue una mujer exigente, visionaria, sus obras tenían que ser perfectas, involucrando su experiencia en el diseño de modas.

En el diseño de un set de ropa interior que acompaña su artículo “Cuestiones de Moda” en 1922, presenta la ausencia casi total de las herramientas en las que exhibe la ropa, con apenas unas varillas que sirven para colgar las prendas, el fondo oscuro y abstracto realzan la importancia de presentar al objeto para que se venda por sí mismo siendo lo único de lo que habla el escaparate.

La *Deutsche Werkbund* preparó la exposición “Artes aplicadas” para el *Newark Museum* de Nueva Jersey. Se trataba de una selección de 1.600 objetos, comisariada por Lilly Reich, a través de los cuales era posible captar el espíritu del diseño alemán de ese momento.

En 1926, de acuerdo con Trillo (2016). En la exposición *The Dwelling*, en Stuttgart, trabajó por primera vez con Mies Van der Rohe. En esa primera colaboración inicial diseñaron el *Plate-Glass Hall* de la muestra.

En la exposición “De la fibra el tejido”, Lilly habla de los tejidos, haciendo una exposición enorme con bastantes y variados objetos que muestran la evolución de la fibra hasta la composición final del diseño de los objetos con tejidos, es una exposición con una tipografía clara y sencilla, plasmada en carteles en blanco que seccionan las diferentes áreas de la exposición, a través de la repetición de la modulación, en que indica el recorrido de la sala; cambió esa tendencia dominante de presentar los materiales y las técnicas de fabricación como solo un atributo del producto acabado, logro en esta exposición hacer de la materia prima y el proceso industrial la esencia central de la exhibición, mostrando el producto en su estado natural, logrando que la materia prima, la textura y la forma mostrara extraordinariamente su belleza, su majestuosidad.

Reich propone una configuración tradicional y uniforme integrada al diseño gráfico de Willi Baumeister (Trillo, 2016,46). Se distribuyó por grupos de productos de la misma familia que fueron expuestos en áreas temáticas, organizadas en paredes libres que hacían de división entre las empresas fabricantes y como fondo a los aparatos domésticos. En el piso elevado del mismo pabellón había accesorios domésticos, instrumentos musicales, mobiliario Thonet y textos sobre varios productos junto a la “Cocina de Francfort”, diseñada por Margarete Schütte-Lihotzky, y otros tipos de cocinas que se expusieron en los espacios. En otra sala de la exposición contenía la primera colaboración entre Lilly Reich y Mies Van der Rohe, la sala de vidrio.

Según Vadillo (2012) la idea de construir esta sala fue sugerida por Mies y aceptada por la Asociación Alemana de la Manufactura del Vidrio de Colonia y debía entenderse como publicidad a sus productos en vidrio, como los paneles de vidrio grabados al aguafuerte, los transparentes, los de color verde oliva o gris. Al contrario de otros espacios donde el producto se mostraba aislado, la sala de vidrio constituía un “ambiente para vivir”, con tres salas equipadas (estudio, comedor y sala de estar) y mobiliario diseñado por Lilly y Mies, diferenciadas por diferentes colores y texturas de las paredes de vidrio grabadas u opacas, y sus pavimentos pulidos en linóleo blanco, negro, haciendo un contraste revelador que incita a vivir en el espacio.

Se utilizó el color como medio para definir zonas de transición y enfocar o dirigir los puntos de vista del visitante hacia las estancias principales. La secuencia de espacios es lineal lográndolo con la misma paleta de colores entre pavimentos y paredes; logrando con ello la indicación de como circular por el espacio, cada habitación desemboca en la siguiente y los únicos espacios sin acceso están cerrados con una pared de vidrio transparente, sus ideas centraron la atención en cómo llevar al visitante hacia el objeto físico expuesto con la intención escenográfica de presentar el producto.

En 1927, una interesante exposición analizada y ejemplifica en Montanes (2014) fue la del «Café de Terciopelo y Seda» en la Exposición de «La Moda de la Mujer». Mies y Lilly proponen un espacio de planta libre, creando espacios con grandes cortinas de seda, rayón y terciopelo, colgadas de unas estructuras tubulares de acero cromado, colocadas ortogonalmente.

Espacio destinado a una exposición fotográfica en el interior de la exposición *Die Mode der Dame* en Berlín, definen el recorrido a través de paredes altas de tela suspendidas con ligeras estructuras de tubos metálicos rectos y curvos para lograr centrar la atención en el textil como actor principal. El visitante lograba su desplazamiento en un trayecto ordenado e ininterrumpido marcado por lienzos de terciopelo negro, rojo y naranja, y seda dorada, plateada, negra y amarillo limón, pudiendo observar de cerca el objeto expuesto y percibir táctil y visualmente sus diferentes texturas, resolviendo necesidades reales, logrando eliminar falsas pretensiones (Vadillo, 2012,372).

Café del terciopelo y la seda es un elemento importante, que después se utilizó en todas las arquitecturas, las alturas de los planos, las texturas y colores elementos vibrantes, es una gran sala que donde hay pequeños lugares para descansar es un café, pero con espacios muy distintos.

De acuerdo a Montanes (2014) el acertado, bello y asombroso trabajo en las exposiciones y estancias especiales y su candidez en el diseño del mobiliario, la selección de materiales, texturas y color fueron muy productivos en colaboración con Mies Van de Roe entre 1927 y 1937, pero la carrera de Lilly no creció, sino que se desvaneció, se ensombreció al lado de Van de Roe aun cuando la colaboración creativa entre los dos era total, Lilly generaba conceptos espaciales materiales y naturalistas los cuales eran resultado de estos dos grandes diseñadores.

Los paños de Seda y Terciopelo, así como demás tejidos, se disponen de manera independiente. Los telones se independizan, desbordando la planta, en un movimiento excéntrico y rotacional, que ofrece al visitante un recorrido aventurado e independiente.³

Lilly Reich encontró un camino hacia las nuevas formas, tratando de discutir el espíritu de la mujer que quiere hacer lo que es y no quiere parecer aquello que no es (Montanes,2014,199).

Sus stands y los pabellones son resultado de cuyos elementos espaciales y estéticos han sido determinados siempre por una importante función comunicativa. Lilly asumía que dichas arquitecturas, durante el breve tiempo en que son observadas y vividas por el público, son formas de expresión de un mensaje “nuevo”, de carácter, que pretende relacionar al patrocinador con un amplio público. El pabellón y stand no son arquitecturas independientes pues siempre necesitan un marco espacial donde situarse, los medios utilizados para definir este espacio entre producto y público son el recorrido, y lo tenía muy presente por lo que apelaba siempre a los materiales, las texturas, los colores dando como resultado: la forma con una función imperante en sus diseños había una comunicación visual.

La proyección del pabellón alemán, en la exposición Internacional de Barcelona en 1929, del cual se expondrán las aportaciones arquitectónicas principales más adelante es relevante ya que se da el inicio formal del movimiento moderno, en este año Reich dirige las más afamadas exposiciones, donde se encuentran más de diez temáticas diferentes que incluyen desde transportes, artes gráficas y arte textil entre otros.

Lilly Reich desplegó en Barcelona un catálogo de soluciones con el mismo lenguaje característico de sus diseños que se adaptan a los productos que se debían exponer, con la utilización de vitrinas de madera, vitrina encastada; sistemas con elementos de vidrio y acero como mamparas y vitrinas portátiles; pedestales, sistemas tubulares de acero como barandillas y colgadores de distintos tipos, entre otros, resaltando el producto exhibido con el contraste de estos materiales con texturas propias de estos elementos y colores sobrios (Vadillo,2020,230).

Las secciones alemanas lograban presentarse con un lenguaje claro, sobrio y elegante. En este lenguaje resonaba permanentemente la arquitectura del Pabellón Alemán, de manera que cualquier visitante podía fácilmente identificar las secciones con el edificio.

En 1931, diseñó una vivienda en Berlín, en la exposición de la «Colonia Residencial de Vivienda Moderna Weissenhof» en Stuttgart. Según Caralt (2020) en esta exposición se mostraban además productos industriales, vidrios, tejidos y otros diseños textiles de la Bauhaus. Además, Lilly Reich propone un espacio dividido en expositores mediante paneles autoportantes blancos con algunos rótulos y grafitos muy pronunciados.

³ De acuerdo Montanes (2014) Las sedas y terciopelos merecen todo un estudio, debido a que no se habían integrado con ligereza a la forma.

Una de estas áreas diseña y decora Lilly con un interior abstracto, sin ornamento limpio el espejo y las cortinas, el diseño interior, la silla sencilla con tubo curvado continuo, es una pieza moderna limpia, hay una separación entre la estructura y el asiento que es el tejido de mimbre, pero al mismo tiempo se vuelven una unidad.

Se le encarga la sala de tejidos, la materia por sí mismo es suficiente, en este caso las telas, su caída, la textura, transparencia, color, las diferentes alturas enfatiza una vez más su sello característico.

Presenta una idea de exhibir el tejido, con material de vidrio, para hacer un contraste de materia, con distintos tonos, texturas, alturas.

Espacio interior con vidrio local donde cambia el paradigma, ya que no muestra al vidrio sino un lugar, un interior construido con este material, vidrios translucidos, pintados, transparentes, con suelos intensos en color rojos, blancos, con una escultura de Lembrut, con los ojos mirando en un sentido para provocar el recorrido en espiral del espacio traslúcido, que provoca un recorrido libre, y demostrando un espacio listo para ser habitado.

Una vez más en esta exhibición, para Lilly en su diseño, distribución y mensaje no interesaba como se hacía la cerveza, sino el valor del objeto, el envase, haciendo una repetición del objeto, los distintos tipos de envases es lo que construye el stand (Vadillo, 2020,268).

La sectorización en la exposición, se visualizan el stand construido solo con muros que sirven de fondo para exhibir los envases, con una tipografía unificada, concreta, con sentido, para no perder de vista el producto.

En 1931 fue la directora y arquitecta de la muestra *The Dwelling in our time. German Building Exposition* en Berlín, uno de sus mayores logros y un año más tarde fue llamada por Van der Rohe para trabajar como profesora en la Bauhaus de Dessau y Berlín 1934.

Dirigió la muestra *German people/German work* en Berlín y en el 37 fue la encargada, junto a Mies, de diseñar el *Pabellón Alemán* en la *Exposición Universal* de París de ese año.

Aportaciones al diseño industrial.

Los materiales que Lilly exponía en una puesta en valor del material textil, huyendo de cualquier tipo de ornamentación, solo sillas y mesas, las paredes son lienzos sobre unas estructuras, formadas por unos bastidores en cuya s horizontales se estiran las telas que apoyan en estructuras ancladas al suelo.

Lilly Reich era diseñadora, no arquitecta. Influyó mucho en los tejidos, el color, el diseño de interiores, los muebles, su sensibilidad para los materiales y los tejidos

Los diseños de Lilly ofrecen una estética que se podría enmarcar dentro del estilo internacional, en un ámbito racionalista y purista, pero con carácter, y resaltando su funcionalidad y comodidad, con la combinación de textiles y materiales “limpios”

Observar el trabajo de Lilly Reich, es como estudiar la gran imaginación como un proceso de su alma, analizando que su pensamiento independiente estrictamente racional, quiere que los objetos no solo existan, sino funciones con un fin específico. Las imágenes, los productos creados y sus resonancias, son manifestación de un onirismo profundo que tiene vida propia; se trata de un proceso que tampoco podrá ser totalmente descrito, a no ser mediante sus creaciones mismas.

Aportaciones a la Arquitectura.

La participación en el pabellón alemán en Barcelona es determinante para su consolidación en la Arquitectura, razón por la cual se partirá de éste para el análisis descriptivo cualitativo. Este pabellón del Montjuïc mínimo desde los metros cuadrados máximo desde sus aportaciones al diseño arquitectónico, es la obra simbólica del movimiento moderno diseñado por Ludwig Mies Van de Rohe y Lilly Reich ha sido estudiado desde todos los ámbitos por las aportaciones en materiales, colores y formas. Y aunque la construcción actual es una reconstrucción de la original desde 1980⁴, es y seguirá siendo la referencia al diseño moderno en la Arquitectura.

Reich colaboró estrechamente con Mies, en 1928 fue nombrada (según la Fundación Mies Van de Rohe) la directora artística, de la sección alemana de la exposición de Barcelona, cargo emérito que era poco visto para las mujeres.

Es así como sus aportaciones se analizarán en tres rubros:

1.-Materiales

Los antecedentes de la Arquitectura del siglo XIX, están caracterizados por otros materiales, cuando Lilly propone el cristal, acero y cuatro tipos de mármoles, pone en manifiesto los materiales que serían característicos de la segunda mitad del siglo XX y quizá la primera parte del siglo XXI. El estudio del material en dimensiones, posición

⁴ De acuerdo a la página oficial de la Fundació Mies Van de Rohe, en 1980 Orihol Bohigas impulsó la iniciativa de la reconstrucción del pabellón alemán, los trabajos se iniciaron en 1983 para inaugurarse e 1986. (Fundacio Mies Van de Rohe, n.d.)

y armonía entre ellos logra sentar las bases del material por el material, es decir colocarlo de acuerdo con propiedades de éste.

2.-Color

El color del material fue importante, se decide utilizar el mármol por su color, sus líneas. El color no es después, el color nace con el material. Y esa armonía parte de los reflejos, transparencias, que complementaron el escenario para que los colores de los materiales se duplicarán, formarán simetría y que junto al espacio vivieran en armonía.

3.- Forma

Una vez más la forma está determinada por las dimensiones de los materiales, organizada desde los módulos y los patrones tan característicos del movimiento moderno. La forma descrita en nuestros días como minimalista, y en aquellos días descrita desde la honestidad del material. Ubicación, distribución, generando espacios. Es lo que la forma de Reich dio a la arquitectura.

Conclusiones

Conocer y reconocer a la gran diseñadora Lilly Reich, nos obliga a ver el diseño desde otros enfoques desde otros actores. Actualmente el diseño de todos los ámbitos se encuentra inmerso en una disciplina compleja y sistemática, que si la enriquecemos desde la interdisciplina que nos ofrecían las grandes creadoras del movimiento moderno podríamos no mirar al diseño separado, sino en conjunto, unido, y así enriquecer las propuestas de nuestros días, incluyentes y responsables que nos enseñen a evolucionar en conjunto.

Hoy la división y especialización de las disciplinas ofrece un mayor estudio, pero si se aprende desde el origen, desde la historia entonces podríamos no solo reconocer a las grandes visionarias del diseño como Reich, sino traer al presente la experiencia y vivir el diseño no solo como una disciplina sino una visión interdisciplinaria.

Referencias

Lizondo sevilla, l., Santatecla fayos, j. SalvadorLluján, n., & Bosch Reig, i.” La idea materializada en la muestra die wohnung unserer zeit de Mies Van der Rohe. Proyecto, progreso, arquitectura”. (8), 28-41, 2013.

Mcquaid, m. “ Lilly Reich: designer and architect. The museum of modern art”. Moma 2017

Montanes,e, ”Material, espacio y color en Mies Van de Rohe”. UPM. 2014.

Muxi, z. “Lilly Reich 1885-1947.diseño, enseñanza, proyecto, publicaciones y curaduría”. 2015.

Poto,s. “Arquitectura y moda” Revista UPC. 25-41. 2015-2016.

Quetglas. . “El horror cristalizado: imágenes del pabellón de alemania de Mies van der Rohe” Actar.2001.

Trillo–Martínez, v..”Traslaciones miesianas. Proyecto, progreso, arquitectura”.(15), 42-55.2016.

Vadillo, M.”The bauhaus and its “unnecessary experiments”: the deserter women architect.”. *Arte, individuo y sociedad*, 25(Bauhaus), 358-374. 2012.

Vadillo Rodríguez” An introduction to the impact of bauhaus multi-disciplinary pedagogical model on its female students. *Ausart*,” 8(1), 229-270. <https://doi.org/10.1387/ausart.21527> 2020.

Notas Biográficas

La **Dra. Martha Beatriz Cruz Medina** es profesora investigadora de la Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma del Estado de México, pertenece al Sistema Nacional de Investigación, es Evaluadora Nacional ANPADEH,(Acreditadora Nacional de Programas de Arquitectura y disciplinas del Espacio Habitable). Dictaminadora de artículos de revistas indexadas y autora de artículos relacionados al territorio con perspectivas de género. Miembro de la red de investigación REDIARTES.

La **Mtra. Adriana Gama Márquez** es profesora y coordinadora del área de Talleres de la Licenciatura de Diseño Industrial, de la Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Autónoma del Estado de México. Su línea de especialización es objeto-diseño.